



**Clio. Femmes, Genre, Histoire**

**38 | 2013**  
**Ouvrières, ouvriers**

---

## Masculinités ouvrières dans l'Italie du second xx<sup>e</sup> siècle

*Changing Masculinities in Italy since the Mid-xx<sup>th</sup> Century*

**Andrea Sangiovanni**

Traducteur : Jean-Claude Zancarini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/11593>

DOI : 10.4000/clio.11593

ISSN : 1777-5299

### Éditeur

Belin

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 97-121

ISSN : 1252-7017

### Référence électronique

Andrea Sangiovanni, « Masculinités ouvrières dans l'Italie du second xx<sup>e</sup> siècle », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 38 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/11593> ; DOI : 10.4000/clio.11593

---

Tous droits réservés

## Masculinités ouvrières dans l'Italie du second XX<sup>e</sup> siècle

Andrea SANGIOVANNI

Dans *Acciaio* [Acier], un roman de 2010 qui se déroule dans les aciéries de Piombino, Silvia Avallone écrit :

Quelqu'un d'extérieur ne peut pas comprendre ce que signifie transformer des tonnes et des tonnes de matière. La matière la plus dure qui existe. Et – *ajoute-t-elle* – il ne pourra pas davantage imaginer la quantité invraisemblable de calendriers sexy et de poster de femmes nues accrochés un peu partout<sup>1</sup>.

À plusieurs reprises, l'écrivaine suggère l'existence d'un rapport direct entre la façon d'être un homme des ouvriers, fondée sur la vigueur physique et sur leur comportement agressif, et leur travail dans l'aciérie, au contact direct du feu, de la fatigue et de la constante tension émotive provoquée par le danger :

Tu sentais ton sang couler à un rythme fou, là-bas, [...] tu régressais à l'état animal. [...] Envie permanente de baiser, là-dedans. La réaction du corps humain dans le corps titanesque de l'industrie<sup>2</sup>.

Bien qu'il se déroule au début du nouveau millénaire, le roman ébauche une image des ouvriers qui, par bien des traits, semble renvoyer à l'image traditionnelle : l'aciérie est décrite comme un monde entièrement décliné au masculin, où les vertus "naturelles" de l'homme – la force, le courage, le sens du commandement, l'honneur, l'agressivité – sont exaltées jusqu'à l'excès. Plus encore : elles semblent être ramenées à un degré zéro qui les prive de toutes les connotations politiques qui caractérisaient l'image de l'ouvrier dans la

---

<sup>1</sup> Avallone 2010 : 86.

<sup>2</sup> *Ibid.* : 23.

culture socialiste et communiste. Ainsi, dans *Acciaio*, il n'y a pas trace de « conscience de classe », mais pas davantage de la moindre « éthique du travail », ne serait-ce que l'attention au travail bien fait. Comme si, face à une marginalisation progressive du travail ouvrier – du point de vue productif mais aussi social et individuel, avec la disparition de l'orgueilleuse identification subjective des ouvriers à leur propre métier – les seules caractéristiques qui pouvaient résister et donner sens à une existence étaient celles qui définissent l'ouvrier comme un mâle. D'une certaine façon, ce roman pourrait donc être considéré comme un point d'arrivée dans la représentation de la masculinité ouvrière qui, au début du XXI<sup>e</sup> siècle semble être avant tout, pour une identité en crise profonde, une façon de se rassurer<sup>3</sup>.

Dans les pages qui suivent, on cherchera à décrire l'évolution de la représentation de l'ouvrier en tant qu'homme, dans l'Italie du second XX<sup>e</sup> siècle. En réalité, une telle image est le résultat du rapport entre deux représentations diffuses qui s'influencent et – au moins pour partie – se modèlent réciproquement, celle de l'ouvrier et celle de l'homme. En effet, comme l'affirmait une enquête de tendance socialiste et communiste sur la condition ouvrière des années 1950, on pensait communément qu'il n'y avait pas « d'un côté l'homme et de l'autre l'ouvrier. *Ce dernier est homme en tant qu'ouvrier. C'est en cela que réside son humanité. Son être-homme* »<sup>4</sup>.

### Travail et masculinité

Une telle superposition de représentations naît de la perception commune qui fait du travail un élément fondateur de l'identité masculine, important au point d'influencer les constructions lexicales puisque « les hommes font habituellement suivre le verbe être de l'indication de l'appartenance à un métier », alors que « les femmes utilisent le verbe “faire”, suivi par l'énumération distanciée d'une pluralité d'activités »<sup>5</sup>. Ce rapport, toutefois, est de type relationnel : le travail forme l'identité masculine qui, à son tour, marque les mondes

---

<sup>3</sup> Bellassai 2011 : 17.

<sup>4</sup> Onofri 1955 : 29-30. Je souligne.

<sup>5</sup> Pescarolo 1996 : 322.

du travail. Que l'on pense au cas du travail dans les mines, pour lequel les rigides frontières de genre rendent incommunicables sphère professionnelle et sphère familiale<sup>6</sup>, mais aussi aux industries textiles où, malgré une présence massive de main-d'œuvre féminine, l'organisation du travail et les relations industrielles étaient marquées par une nette hiérarchie de genre.

Voyons le cas des industries mécaniques et particulièrement celui de la Fiat, où la présence féminine avait toujours été plutôt réduite : dans les années 1970, un numéro spécial sur les femmes travaillant dans l'entreprise du mensuel *Illustrato Fiat* se faisait l'écho de la demande croissante d'accès au travail industriel de la part des femmes. Il s'agissait de tracer un portrait "moderne" des ouvrières, ces femmes – écrivait le mensuel – qui ne se contentent plus d'être des ménagères, mais recherchent une occupation qui soit réellement considérées comme telle. Certes, reconnaissait le périodique, leur nombre était limité mais cela dépendait du fait qu'une industrie mécanique « requiert [...] un type de préparation particulier que la femme, entre autre du fait de l'éducation qu'elle reçoit, réussit très difficilement à obtenir »<sup>7</sup>. Et la situation n'était guère différente dans les bureaux, même si le nombre des employées était, en pourcentage, plus élevé que celui des ouvrières dans les usines, parce que, là aussi, l'organisation du travail était fortement influencée par la différence de genre. En somme, dans les années 1970, malgré le nombre important de femmes ayant un emploi<sup>8</sup>, le travail était encore considéré comme une prérogative masculine et son iconographie restait ancrée à un imaginaire viril. Certes, cette image n'était plus rigidement liée au stéréotype de l'ouvrier « virilement sobre et fort, robuste et rassurant, menaçant quand il se présente en masse, bien rasé et radieux, si possible en manches de chemise et en pantalon de toile grossière ou de futaine »<sup>9</sup> qui avait caractérisé les années 1950<sup>10</sup> ; toutefois, en

---

<sup>6</sup> Contini 1999 [1997] : 280-281.

<sup>7</sup> *Illustratofiat* 1975.

<sup>8</sup> Paci 1973.

<sup>9</sup> Ballone 1987 : 163.

<sup>10</sup> Cette image, qui provient essentiellement de la culture communiste, avait également marqué l'imaginaire collectif comme le montrent par exemple le film

1972, une affiche d'Ennio Calabria se fait encore l'écho de cet imaginaire traditionnel, en dessinant un ouvrier qui, en tenue de travail, les bras croisés, rendu encore plus grand et plus imposant par une contre-plongée radicale, regarde fixement au loin, vers le futur indéterminé d'une palingénésie sociale<sup>11</sup>.

*L'espace de travail comme communauté masculine*

Les lieux de travail semblent d'ailleurs aussi se présenter comme des communautés masculines. En 1955, un an après avoir été licencié, un ouvrier écrit à ses camarades de travail : « j'aimais l'usine », cette « *communauté d'hommes laborieux*, unis par l'effort et les aspirations à un futur plus juste [...] Je me sens encore un de vos frères »<sup>12</sup>. Et un autre raconte que l'usine « c'était les camarades, les amis, c'était l'ambiance, comment on discutait, comment on parlait, la solidarité qu'il y avait » ; un lieu dont l'expérience se transmet justement en ligne masculine, puisqu'il y retrouvait « l'odeur que mon père ramenait du travail quand il rentrait à la maison, quand j'étais gamin »<sup>13</sup>. Laissons de côté ces témoignages où le souvenir de l'usine semble être influencé par la nostalgie et pensons aux deux images qui servent généralement à l'évoquer. On trouve d'une part la prison et la caserne, termes qui renvoient à la dureté des conditions de travail mais également à des lieux exclusivement masculins. D'autre part, il y a la « communauté », c'est-à-dire un lieu constitué d'un réseau touffu de liens et de solidarités masculines, qui assume souvent une connotation politique<sup>14</sup>, mais qui se définit aussi par le partage de la nourriture et la passion commune pour le sport<sup>15</sup>. Cette polarisation se maintiendra aussi dans les phases de plus intense politisation de la vie d'usine, comme pendant le cycle de luttes de 1968-1973. De ce

---

d'Eduardo De Filippo *Napoletani a Milano* (1953) ou les premiers romans « industriels » des années 1960 (Ottiero 1959 : 139 ; Bianciardi 1998 [1962] : 53).

<sup>11</sup> On peut voir cette affiche à l'adresse suivante:

[http://manifestipolitici.sebina.it/sebina/repository/opac/link/ams\\_cal/ams\\_cal\\_059.jpg](http://manifestipolitici.sebina.it/sebina/repository/opac/link/ams_cal/ams_cal_059.jpg)

<sup>12</sup> Mario Colombo *in* Garigali 1995 : 107. Je souligne.

<sup>13</sup> Garigali 1995 : 41.

<sup>14</sup> Bertuccelli 1997 : 22.

<sup>15</sup> Passerini & Filippa 1997 : 337 ; Portelli 2008 : 90-93.

point de vue, le témoignage d'Andrea Papaleo, un ouvrier de Fiat membre de Lotta Continua<sup>16</sup>, est exemplaire :

[...] je pensais que l'usine était le centre de tout [...] même si le travail n'était pas agréable [...] Même si, en apparence, les discussions qu'on pouvait mener dehors étaient plus profondes, *dans l'usine les choses étaient plus vraies. Tu parlais peut-être davantage de femmes et de foot que de politique, mais personne ne simulait, personne ne jouait un rôle*<sup>17</sup>.

D'ailleurs, même les stratégies mises en œuvre par les ouvrières pour rendre l'usine moins aseptisée et impersonnelle en humanisant leur poste de travail, par exemple en plaçant un bouquet de fleurs près de leur machine, pourraient être lues comme une sorte d'opposition à la connotation masculine du milieu. Les ouvriers renforçaient cette dernière par leur propre personnalisation : dans une scène du film d'Elio Petri, *La Classe ouvrière va au paradis* (1971), on voit le poste de travail d'un ouvrier décoré d'un poster de femme nue. Et cette habitude résistait encore à la fin des années 1970, quand les militantes de l'Intercatégorielle femmes de Turin manifestèrent et menèrent une sorte d'expédition « punitive », en arrachant et en jetant à la poubelle posters et journaux pornos accrochés dans les bureaux<sup>18</sup>.

#### *L'usine, après le collège et la caserne*

Les modèles entrepreneuriaux de représentation de l'usine, malgré leur multiplicité, renvoient également à l'idée d'une communauté masculine. Ainsi, Fiat promeut une image de son propre monde fondée sur une conception hiérarchique de l'existence, vue essentiellement au prisme de la masculinité. L'école d'apprentissage de la Fiat (*Scuola Allievi Fiat*) est particulièrement intéressante de ce point de vue ; elle est mise en scène dans tous les films qui décrivent les œuvres sociales de l'entreprise, et l'un d'eux (1962) lui est spécifiquement consacré<sup>19</sup>. Les

<sup>16</sup> NdT : organisation d'extrême gauche italienne.

<sup>17</sup> Polo 1989 : 213. Je souligne.

<sup>18</sup> Giorda 2007 : 216-217.

<sup>19</sup> Voir les films de l'entreprise : *Opere Sociali Fiat* (1957), *Accanto al lavoro Fiat* (Claudio Solaro, 1962), *Oltre il lavoro* (Adriano Di Majo, 1973), une trilogie sur les œuvres sociales de Fiat, et *La Scuola Allievi Fiat "Giovanni Agnelli"* (Stefano

modèles de référence, y compris du point de vue iconographique, sont la caserne ou le collège, avec les élèves en uniforme, marchant en rang et accomplissant les mêmes gestes. Il s'agit de représentations qui dessinent un modèle masculin qui avait probablement pour l'entreprise une valeur normative dans la mesure où, comme l'a écrit Simonetta Piccone Stella, on pensait communément, dans les années 1950 et 1960, que « la jeunesse équivalait simplement à l'apprentissage de la vie d'adulte »<sup>20</sup>. D'ailleurs le même modèle de référence ressort d'une série de photographies du début des années 1970 qui a pour sujet une autre des œuvres sociales de Fiat, les « maisons des apprentis » (*case per lavoratori apprendisti*)<sup>21</sup> : les images décrivent, en ce cas également, une communauté exclusivement masculine et l'organisation de l'espace, le mobilier, le caractère aseptisé des lieux évoquent encore une fois un collège ou une caserne, comme si l'intérieur et l'extérieur de l'usine se complétaient pour définir un modèle unique d'homme et de travailleur, ordonné, discipliné, aux divertissements simples et peu nombreux, comme jouer aux cartes ou, tout au plus, lire un magazine. Certaines de ces photographies, cependant, montrent des ouvriers en train de faire la cuisine : ce sont des images qui, certes, décrivent un monde sans femmes mais qui poussent également à se demander à quel point les transformations induites par le « boom » économique ont touché les modèles traditionnels de virilité ; dans le cas des ouvriers, ce changement se superposait aux transformations des formes de production et des mondes de l'usine, sans parler de celles qui naissaient du réveil du syndicalisme<sup>22</sup>.

### Évolution de la masculinité ouvrière

De fait, pendant le « miracle économique », les observateurs les plus attentifs de la réalité italienne – de la littérature au cinéma, des enquêtes

---

Canzio, 1962). *Opere sociali* est conservé à l'Archivio e Centro Storico Fiat ; les autres sont visibles en ligne : [www.cinemaimpresa.tv](http://www.cinemaimpresa.tv).

<sup>20</sup> Piccone Stella 1993 : 28.

<sup>21</sup> Archivio e Centro Storico Fiat, busta OS337, série “Case per lavoratori apprendisti” (1971), partiellement reproduite in *Images from the Fiat Archives, 1940-1980*, Milano, Fabbri editori, 1990 : 86.

<sup>22</sup> Sangiovanni 2006.

journalistiques aux sciences sociales – avaient recommencé à s'intéresser aux mondes ouvriers, en saisissant les faibles signaux de transformation de la masculinité ouvrière. On pense par exemple au film de Giuseppe Fina, *Pelle viva* [*Peau vive*, 1962] qui relate, sur le ton d'un néo-réalisme tardif, la vie difficile d'un ouvrier contraint à faire la navette de son domicile à son lieu de travail : le metteur en scène entend avant tout dénoncer la condition ouvrière mais il décrit également le changement souterrain de l'institution familiale, car son protagoniste épouse civilement une jeune immigrée du Sud, avec un enfant.

### *Un corps ouvrier affaibli ?*

En d'autres cas, au contraire, le changement des éléments fondateurs des modèles traditionnels de la masculinité ouvrière est plus évident : c'est le cas par exemple de la représentation du corps, centrale depuis toujours dans la construction, y compris iconographique, de l'image ouvrière. On sait en effet que l'ouvrier a longtemps été représenté par l'intermédiaire de son propre corps ; l'iconographie du XIX<sup>e</sup> siècle l'avait souvent montré torse nu, afin de mettre en évidence une musculature qui s'opposait au corps gras et avachi des « patrons » et, encore dans les années 1950 et 1960, on trouvait fréquemment l'image de l'ouvrier « démiurge », « figure gigantesque sans laquelle l'humanité s'arrête »<sup>23</sup> ; d'ailleurs, en 1952 et en 1961, les cartes d'adhésion du parti communiste représentaient des travailleurs musclés, maniant de lourds maillets de fer<sup>24</sup>. Pourtant, en 1962, Paolo Volponi discutait cette représentation du corps ouvrier dans *Memoriale* [Mémorial], un des romans « industriels » les plus importants de la littérature italienne. Au centre du récit, se trouve le corps ouvrier d'Albino Saluggia, souffrant de tuberculose pulmonaire et embauché à l'usine parce qu'ancien prisonnier de guerre ; le roman raconte l'histoire d'une pathologie à la fois physique et psychologique et suit la lente mais inexorable détérioration des conditions de santé du protagoniste. Au-delà de l'intrigue, cependant, Volponi saisit la transformation que l'usine, de plus en plus mécanisée, produit sur les corps des ouvriers ; ainsi, Saluggia note à propos de ses camarades de travail que

<sup>23</sup> Bertuccelli 1997 : 219.

<sup>24</sup> Novelli 2000 : 69 et 163.



tous avaient un muscle tiré, ou les lèvres serrées, ou les yeux mi-clos ou les sourcils froncés. Cela veut dire que tous avaient une pensée qui battait dans leur tête et rebondissait dans toute l'usine et continuait à battre. L'usine ne donnait aucun répit à cette pensée [...] il ne suffisait pas de lever les yeux du travail et de regarder autour de soi : il n'y avait rien qui ne fût un morceau de l'usine. Le travail même ne donnait aucune aide ; il ne requérait pas l'accompagnement de la pensée [...] *Ce n'est qu'après la sortie que l'on semblait voir enfin dans l'usine des hommes*<sup>25</sup>.

L'annulation du corps et de la pensée par les rythmes de l'usine n'était certainement pas un thème nouveau, mais l'attention qu'elle suscitait désormais dans l'opinion publique était nouvelle. À la fin de la décennie, Giorgio Bocca dédie plusieurs de ses chroniques de *Il Giorno*, en forgeant l'expression « usine névrotique »<sup>26</sup>, un lieu dans lequel « les machines rajeunissent et l'ouvrier vieillit prématurément »<sup>27</sup> et où « hommes et machines vivent difficilement ensemble » ce qui produit d'abord

une désadaptation au milieu de travail et à ses dangers [...] puis des raptus foudroyants, épileptiques, des explosions individuelles et de groupe qui entraînent de nouvelles répressions et frustrations et leurs suites, accidents de travail, absences, grèves spontanées, sabotages, parfois la folie<sup>28</sup>.

L'usine névrotique, affirmait Bocca, influence la vie même des ouvriers qui adaptent « leur vie à la fatigue la plus grande, en renonçant aux divertissements fatigants, en dormant davantage, en lisant moins »<sup>29</sup> et, pourrait-on ajouter, en faisant moins l'amour : cette dénonciation, devenue dans les années suivantes un *topos* de la protestation ouvrière<sup>30</sup>, mettait en question un des fondements de l'identité masculine des ouvriers.

<sup>25</sup> Volponi 1991 [1962] : 112.

<sup>26</sup> Il y consacre une série de sept chroniques, publiées en février-mars 1968, sur « le coût social du travail ». L'expression se trouve dans *Il Giorno*, 29 février 1968.

<sup>27</sup> *Il Giorno*, 25 février 1968.

<sup>28</sup> *Il Giorno*, 29 février 1968.

<sup>29</sup> *Il Giorno*, 5 mars 1968.

<sup>30</sup> Une photographie montre un panneau tenu durant une manifestation syndicale à Turin, représentant deux cœurs superposés avec comme inscription : « Ce n'est qu'en travaillant moins qu'on fait cette chose-là ». Archivio e Centro Storico Fiat, b. 6/20, 1971.

La déconstruction de cet élément identitaire, toutefois, ne se développe pas de façon linéaire, comme le montre le film déjà cité *La classe ouvrière va au paradis*. Lulù Massa, le protagoniste du film, est présenté comme le prototype du « bon ouvrier » : intégré dans la société de consommation et dans le système productif, il se préoccupe seulement d'obtenir le profit maximum de son propre travail et, de ce fait, la direction s'adresse à lui pour définir les temps de fabrication des pièces et former les nouveaux arrivés. Dans une séquence, Lulù explique à deux jeunes qui viennent d'arriver comment on travaille sur une machine ; et quand ils lui demandent comment il fait pour tenir le rythme, il répond :

Moi, j'ai une technique pour me concentrer. Je me fixe une idée dans la tête : je pense à un cul, au cul de cette fille-là. Ici, il n'y a rien d'autre à faire ; qu'est-ce que tu veux faire ?

Dans la scène suivante, Lulu est cadré devant sa machine tandis qu'il produit à un rythme soutenu en répétant de façon obsessionnelle « Une pièce, un cul. Une pièce, un cul... » ; puis la caméra suit les deux jeunes qui, dans un geste de rébellion, se mettent à casser des machines, et revient ensuite sur Lulù qui, ignare, a continué à produire des pièces sans cesser sa litanie. Laissons de côté la force symbolique de la séquence et concentrons-nous sur le portrait de Lulù : sa déclaration réitérée et obsessionnelle de virilité n'est rien d'autre qu'une forme de névrose et elle est d'ailleurs démentie par d'autres séquences qui mettent en question ses réelles capacités sexuelles. Mais c'est le corps tout entier de Lulù qui est abîmé par l'usine : « j'ai trente-et-un an – dit-il – Je suis à l'usine depuis quinze ans. J'ai fait deux intoxications de peinture, j'ai un ulcère. Je suis cassé là-dedans ». Ce n'est donc pas un hasard si c'est encore une fois une violation de son propre corps – l'amputation d'un doigt – qui provoque la rébellion de Lulù.

Toutefois, tandis que se répand la conscience des influences négatives du rythme de l'usine sur la sexualité, on constate en même temps une sorte de raidissement pour défendre la virilité ouvrière affaiblie et compromise. On peut penser, par exemple, à *Il padrone e l'operaio* [Le patron et l'ouvrier, 1975], film mineur de Steno, qui joue sur l'opposition entre l'ouvrier viril et le patron amolli. Mais on peut

penser également, en un autre sens, à la façon dont les ouvriers ont parfois décrit leur relation complexe avec les étudiants en 1968-1969, en identifiant aussi une composante sexuelle sous-entendue :

le vieil ouvrier qui, pendant des années, s'était senti considéré presque comme un être inférieur – a raconté un protagoniste de ces années-là – *se trouvait tout à coup devant une gamine qui s'intéressait à sa vie et lui disait qu'il était le centre de tout*<sup>31</sup>.

Lisons aussi ce que rapporte Gad Lerner qui était alors un militant des groupes d'extrême gauche :

c'était chouette, le samedi après-midi, de regarder la parade devant le local milanais de Lotta Continua, quand les filles [...] du lycée classique Berchet rencontraient Militch de Pirelli et les autres ouvriers, *qui les touchaient et elles, elles se laissaient toucher*, elles jouaient avec ça<sup>32</sup>.

Une autre militante de Lotta Continua, Vicky Franzinetti, a rappelé que les jeunes filles se fiançaient parfois avec des ouvriers de leur âge « avec lesquels elles allaient au cinéma et dont elles partageaient les passions et la façon de s'habiller ». Et elle ajoute : « nous devions nous faire pardonner d'être des filles de la bourgeoisie. On disait à certaines femmes (et certaines femmes disaient) qu'il fallait aller avec les ouvriers »<sup>33</sup>.

Cette dernière affirmation montre encore une fois que le changement des modèles masculins était peu linéaire, même dans les milieux les plus disposés à l'accepter. Ainsi la publication d'une aventure de Gasparazzo sur *Lotta Continua* suscita beaucoup de mauvaise humeur. Dessiné par Roberto Zamarin, Gasparazzo était un ouvrier immigré du Sud qui, comme l'écrivait Goffredo Fofi, « regarde le monde de l'usine et la société industrielle avec la stupeur et l'ingénuité d'un gamin mais aussi avec la conscience d'une exploitation séculaire »<sup>34</sup>. Dans les dessins en question, Zamarin le montre pendant qu'il touche les fesses d'une fille qui distribue *Lotta*

<sup>31</sup> Polo 1989 : 152. Je souligne.

<sup>32</sup> Cazzullo 1998 : 83. Je souligne.

<sup>33</sup> Cazzullo 1998 : 254.

<sup>34</sup> Fofi remarquait aussi que « Gasparazzo n'est pas un cas typique mais une moyenne, il représente, il veut représenter, l'humeur ouvrière dans son état actuel, sa maturité commune, sa force ». Fofi 1972 : 128.

*Continua* devant les portes de la Fiat ; en colère, celle-ci soulève la question en réunion où on décide « qu'on ne touche pas les fesses des filles de Lotta Continua ». Gasparazzo est convaincu, il cesse de mettre la main aux fesses des filles de Lotta Continua et passe à celles de Potere operaio<sup>35</sup>. La bande dessinée mettait en lumière de façon cocasse et ironique la « question féminine » qui, par la suite, allait être à l'origine d'oppositions vives à l'intérieur des groupes de l'extrême gauche et qui pourtant, à ce moment-là déjà, commençait à favoriser l'émergence d'un nouveau modèle de masculinité. La persistance d'un geste archaïque de démonstration de virilité comme « la main aux fesses » mettait en discussion un nouveau modèle de rapports entre les sexes fondé sur « l'amitié, la complicité » : comme l'a rappelé Vicky Franzinetti, qui fut parmi les personnes qui contestèrent la bande dessinée, « dans les générations précédentes la ségrégation était la règle, les hommes et les femmes vivaient et faisaient de la politique de façon séparée. Nous, nous devions être des camarades, des compagnons »<sup>36</sup>.

#### *Scolarisation des ouvriers et transformations de la vie quotidienne*

Pour saisir la portée du changement que signale cet épisode, il faut le resituer dans le contexte plus ample de l'évolution du monde de la jeunesse qui, avec l'arrivée d'une nouvelle vague de travailleurs pendant les années 1960, avait également touché le monde ouvrier. Tout en étant encore perçus comme des adultes en formation, les jeunes commençaient alors à se reconnaître comme des groupes de pairs fondés sur « un faisceau de liens horizontaux à l'intérieur des structures institutionnelles verticales qui, jusqu'à là, les contenaient comme une structure interne »<sup>37</sup>. On se reconnaissait comme pairs en fonction de la façon de s'habiller, de la musique qu'on écoutait, de ce qu'on lisait, en somme de la culture informelle toujours davantage véhiculée par les médias plutôt que de la culture formalisée des institutions scolaires ou des normes traditionnelles de comportement ; comme le remarquait, en 1969, la presse quotidienne, les ouvriers qui s'arrêtaient

<sup>35</sup> Zamarin 1972 : 90-91. NdT : *Potere Operaio*, autre groupe et journal d'extrême gauche.

<sup>36</sup> Cazzullo 1998 : 254.

<sup>37</sup> Piccone Stella 1993 : 53.

pour parler avec les étudiants aux portes [des usines] sont essentiellement de jeunes méridionaux. Ils ne font preuve d'aucune hâte pour s'en retourner chez eux [...] Après huit heures à la chaîne c'est un soulagement d'écouter d'autres jeunes et de parler avec eux<sup>38</sup>.

Cette transformation modifie, bien qu'avec lenteur, les relations sexuées et donne un rôle de protagonistes aux femmes<sup>39</sup> ; elle change également le rapport de travail, ce qui a un effet sur un autre élément de l'identité masculine. Si les ouvriers les plus âgés regrettaient la disparition d'une « éthique du travail », les nouvelles générations d'ouvriers en arrivaient même à refuser le sens de l'appartenance à la communauté masculine de l'usine :

comme pour moi – a raconté Giampiero Carpo, un ouvrier qui avait pourtant suivi l'école d'apprentis de Fiat – c'était une des possibilités pour toute une série de jeunes ouvriers ; si ça n'allait pas bien là-dedans, on pouvait aller ailleurs et on n'était plus disposé à accepter les injustices au-delà d'une certaine limite au nom du maintien dans le poste<sup>40</sup>.

En somme, les lignes le long desquelles s'était construite l'identité ouvrière se modifiaient lentement ; désormais, elle se formait aussi en fonction de ce qui arrivait en dehors de l'usine, dans la vie publique comme dans la vie privée, en contribuant à constituer ce que Luisa Passerini et Marcella Filippa ont décrit comme une « identité multiple »<sup>41</sup> où les diverses appartenances n'entraient pas en opposition mais se stratifiaient, en s'enrichissant réciproquement.

À ces éléments s'ajoutent aussi l'évolution de la consommation et la transformation des styles de vie. En effet, le développement du marché et en particulier celui de la consommation de loisir ne passait plus par la médiation des hommes mais s'adressait directement au public féminin « en mettant en crise le rapport triangulaire femmes-hommes-marché » et en donnant « un coup très sérieux au virilisme »<sup>42</sup>. On peut penser par exemple à la pathétique tentative de Guido, un ouvrier milanais d'âge mûr qui tente, au moyen de longues séances dans un institut de beauté pour homme, de reconquérir sa

<sup>38</sup> Mario Monicelli, *L'Espresso*, 9 novembre 1969.

<sup>39</sup> Giachetti 2002.

<sup>40</sup> Polo 1989 : 114-115.

<sup>41</sup> Passerini & Filippa 1997.

<sup>42</sup> Bellasai 2011 : 106.

jeune épouse, Vicenzina, qui est tombé amoureux d'un autre ; c'est le portrait ironique et affectueux d'un couple ouvrier que Mario Monicelli décrit avec bonheur dans son film *Romanzo popolare* (1974). Le metteur en scène montre la crise du modèle classique de la masculinité ouvrière et, en même temps, le nouveau modèle d'homme – mis en avant par la publicité dans les périodiques des années 1960 – qui se servait de cosmétiques sans pour autant perdre sa virilité. Le film, de la sorte, décrit une identité masculine multiple et, en même temps, respecte bien peu les modèles traditionnels.

Un autre film de ces années-là, *Delitto d'amore* (Luigi Comencini, 1974), a comme moteur narratif – et au fond comme vraie protagoniste – une jeune ouvrière et dans ce cas également la représentation de l'homme reflète une identité toujours plus faible qui semble rechercher le renforcement d'une virilité perdue en récupérant des modèles archaïques. Nullo, un ouvrier milanais qui se présente comme anarchiste rencontre à l'usine une ouvrière du Sud, Carmela, et en tombe amoureux. Leur rapport est rendu difficile par leurs origines géographiques et sociales, un conflit culturel dont le terrain est l'indépendance de Carmela que ses frères essaient d'empêcher, y compris par la force, de fréquenter Nullo. Quand la jeune fille meurt, empoisonnée par des produits toxiques de l'usine, Nullo, qui entre-temps l'a épousée, semble adopter les modèles culturels de sa belle-famille et venge dans le sang la perte de sa femme en tirant sur le patron de l'usine. L'accueil fait au film fut extrêmement sévère et on critiqua âprement la façon dont la dimension privée l'emportait sur l'engagement social ; aujourd'hui, on pourrait voir cela comme l'anticipation d'un repli de l'action collective qui apparaîtra avec plus de netteté dans les années suivantes.

Au début des années 1970, les signaux de la profonde transformation qui touche les mondes ouvriers se multiplient donc, même si parfois ils restent cachés par l'imaginaire qu'avait fait naître « l'automne chaud » de 1969<sup>43</sup>. Pour nous en tenir à la masculinité et à sa représentation, référons-nous à deux couvertures de l'hebdomadaire catholique *Famiglia cristiana*. En 1969, la couverture consacrée au 1<sup>er</sup> mai présente en gros plan un homme en bleu de

---

<sup>43</sup> Sangiovanni 2006.

travail avec un casque jaune ; sur celle du premier numéro de 1971, on voit une femme qui travaille sur une machine à souder (le titre énonçait : « les femmes et la métallurgie lourde »)<sup>44</sup>. On peut aussi penser à la création, en 1975-1976, des coordinations de femmes de la fédération des métaux FLM (*Federazione Lavoratori Metalmeccanici*), sur la base du développement du féminisme dans un milieu syndical qui était encore presque exclusivement masculin et qui, au-delà des déclarations de principe, n'avait pas fait preuve de beaucoup d'attention à la question féminine, au moins jusqu'à 1974<sup>45</sup>. Dans les deux cas, cependant, le rôle nouveau des femmes était freiné par la viscosité de la représentation traditionnelle du travail ouvrier comme domaine masculin. Ainsi, les images féminines qui, en 1971, illustraient la couverture et l'article de *Famiglia cristiana* allaient de pair avec l'affirmation que la mécanique lourde « requiert une prédisposition physique et psychologique particulière et des dons et aptitudes qui, en général, sont indubitablement le fait des hommes »<sup>46</sup>. Quant aux déléguées des presses de la Fiat, il leur fallait, avant de parler aux ouvrières du secteur, « obtenir l'accord des opérateurs puis celui des délégués hommes de la Fiom-CGIL », qui faisaient des « recommandations très pressantes : de quoi veux-tu parler ? Ici, nous sommes des gens sérieux, ici, il y a des choses qui ne sont pas à dire »<sup>47</sup>.

### *Renégociation du travail domestique*

Toutefois si perdure le renforcement d'une image traditionnelle déjà à l'œuvre au début de la décennie, on assiste en profondeur à une subtile reconfiguration de l'identité masculine. On peut lire à ce propos les brefs messages que Vittorio et Nives Sparati, un couple d'ouvriers travaillant en trois-huit et ayant donc du mal à se rencontrer, avaient l'habitude de s'écrire pour organiser les activités ménagères et familiales, messages qui parfois se transformaient en une sorte de journal intime, capable de nous décrire leurs transformations les plus

<sup>44</sup> *Famiglia Cristiana*, 27 avril 1969, 3 janvier 1971.

<sup>45</sup> Cereseto, Frisone & Varlese 2009.

<sup>46</sup> *Famiglia Cristiana*, 3 janvier 1971.

<sup>47</sup> Témoignage de Tina Fronte in Giorda 2007 : 134.

profondes<sup>48</sup>. Chez les Sparati, la gestion quotidienne de la maison est également répartie, Vittorio cuisine, fait les courses et le ménage ; et, en 1978, il découvre même le plaisir de s'occuper de lui-même et de son propre corps, comme s'il était en syntonie avec le repli sur la sphère privée qui allait caractériser le « reflux » et qui commençait alors à émerger<sup>49</sup>. Malgré cette continuelle redéfinition de sa propre identité, cependant, la masculinité traditionnelle de Vittorio émerge parfois, par exemple lors d'une discussion sur la division des rôles domestiques qui entraînera une séparation momentanée du couple<sup>50</sup>. Comme l'a fait remarquer Bellassai, la « renégociation du travail domestique » qui prend pied pendant les années 1970 est souvent une nécessité empirique qui n'implique pas nécessairement l'adhésion des hommes aux nouveaux modèles de comportement que le mouvement des femmes proposait<sup>51</sup>. Sans doute Carla Ravaoli était-elle un peu trop optimiste quand, en 1979, elle écrivait que « la remise en question du rôle hégémonique masculin par le féminisme a indubitablement modifié les comportements d'un nombre notable d'hommes »<sup>52</sup>. Les tensions qui caractérisaient le rapport entre ouvriers et femmes à l'intérieur de Lotta Continua sont emblématiques à cet égard : pendant le congrès de Rimini en 1976 un ouvrier en vint ainsi à soutenir que « seul l'ouvrier, en tant qu'ouvrier, exprime ce qu'exprime le prolétariat. La femme, en tant que femme, n'exprime pas toujours ce qu'exprime le prolétariat »<sup>53</sup>.

---

<sup>48</sup> Papuzzi 2007.

<sup>49</sup> *Ibid.* : 54. Sur le « reflux » on peut voir aussi Morando 2009.

<sup>50</sup> *Ibid.* : 58-60.

<sup>51</sup> Bellassai 2011 : 129. La pratique de cet « égalitarisme empirique » dans la gestion domestique n'empêche pas de poursuivre un modèle traditionnel de famille, l'homme au travail, son épouse à la maison. Ainsi, Vittorio Sparati est convaincu que si Nives « n'allait pas travailler, ah, alors ce serait bien différent. Je le dis tout le temps, si je gagnais huit cents sacs par mois, tous les problèmes disparaîtraient comme par enchantement ». Papuzzi 2007 : 59.

<sup>52</sup> Ravaoli 1979 : 355.

<sup>53</sup> Cazzullo 1998 : 270.



## Transformations du travail et redéfinition de la masculinité

En réalité, à la fin des années 1970, ce n'est pas seulement le modèle ouvrier de la masculinité qui subit une profonde transformation mais le monde de l'usine tout entier, avec des processus qui se mêlent et s'alimentent réciproquement. On pense, par exemple, à la façon dont change le rapport avec le travail ; à la façon dont cette mutation est profondément liée aux tensions générationnelles qui caractérisent le mouvement de 1977 et, enfin, au fait que cette fracture est précisément à l'origine de nombre d'analyses tentées à l'époque pour expliquer cet « étrange mouvement d'étranges étudiants »<sup>54</sup>. Dans ces années-là, on allait parler de plus en plus de « refus du travail » : les théoriciens de l'ouvriérisme [*operaismo*] voyaient un des traits déterminants des années 1970 dans le passage de « l'ouvrier masse », typique des années 1968-1969, à « l'ouvrier social »<sup>55</sup>. Mais la littérature aussi allait le faire, par exemple avec les mots de Boccalone, le protagoniste d'un roman de 1979, qui affirmait « ma machine désirante n'est pas synchronisée avec la machine du travail »<sup>56</sup>.

Entre-temps, d'ailleurs, les milieux de travail changeaient, aussi bien dans les petites et moyennes entreprises, qui allaient caractériser la « troisième Italie » émergente<sup>57</sup>, que dans la grande industrie. À la Fiat, on était passé de la « conflictualité permanente » à une « trêve productive » qui avait modifié les comportements de la communauté ouvrière : l'action collective tendait à s'atténuer en faveur d'une dimension privée et alors que « voilà peu – disait un ouvrier – on criait [...] tous ensemble ; maintenant, on murmure en petits groupes, comme sur la place du marché »<sup>58</sup>. Un journaliste remarquait que semblait même se diffuser un refus absolu des « valeurs industrielles : la productivité, le travail, l'usine », sans se rendre compte que c'était là aussi la liste des « valeurs » de la culture syndicale. De la même façon, le rapport avec les formes traditionnelles collectives de lutte

---

<sup>54</sup> Lerner, Manconi & Sinibaldi 1978.

<sup>55</sup> Negri 1979.

<sup>56</sup> Palandri 1988 [1979] : 43.

<sup>57</sup> Bagnasco 1977.

<sup>58</sup> Revelli 1989 : 69-70.

changeaient aussi ; elles étaient remplacées par de nouveaux modèles marqués par la subjectivité et la créativité :

la manifestation, le piquet de grève, l'assemblée intéressent en tant que *happenings* – écrivait encore le même journaliste – comme occasion de rencontre entre garçons et filles, se fréquenter, faire l'amour, comme cela arrive aussi à l'usine, pendant la grève<sup>59</sup>.

Ces nouveaux comportements entrent en conflit avec la mentalité diffuse à la Fiat, parmi les ouvriers plus âgés et les « chefs », ces sujets intermédiaires entre la grande masse des travailleurs et les dirigeants. « Peut-on faire l'amour à l'usine ? », demandait par exemple une lettre envoyée au journal d'entreprise *Il giornale dei capi* [*Le Journal des chefs*] en janvier 1977. « À moi, le droit de faire l'amour à l'usine me paraît inconcevable », écrivait l'auteur en ajoutant qu'un tel comportement était le signe d'une dégradation générale du pays tout entier qui avait justement commencé avec le désintérêt vis-à-vis du travail : « pendant toute ma vie j'ai respecté le travail, et je continue à le faire ; et j'ai vu que tous les problèmes du pays ont commencé quand ce respect a été considéré comme une idiotie »<sup>60</sup>.

D'ailleurs, vers la fin des années 1970, les générations les plus jeunes ne refusent pas seulement le travail, mais l'ensemble du milieu de travail, y compris le modèle de masculinité le plus répandu :

Regarde-moi, regarde-moi bien. – dit *Giò*, vingt ans, en juillet 1979 – J'ai des chaussures pour discothèque, une chemise d'extrémiste, une boucle d'oreille d'homosexuel, des cheveux longs de chanteur : rien qui fasse penser à un ouvrier ! Parce que je veux que si quelqu'un rentre là-dedans, dans l'atelier, et qu'il me voit, il comprenne tout de suite que je ne suis pas comme les autres. [...] Dehors je peux me balader sans boucle d'oreille, habillé normalement, mais ici je dois accentuer ma diversité<sup>61</sup>.

La recherche de diversité de *Giò* montre aussi que ce processus qui avait commencé durant la décennie précédente – la construction d'une masculinité multiple, parfois contradictoire, qui pourtant ne renonçait jamais à la virilité – est désormais mûr ; il peut ainsi arriver

<sup>59</sup> Giustolisi, *L'Espresso*, 22 juillet 1979.

<sup>60</sup> Lettre non signée, *Il giornale dei capi*, janvier 1977.

<sup>61</sup> Entretien in Revelli 1989 : 81.

que des hommes engagés dans le syndicat s'occupent des enfants, voire les amènent avec eux au conseil d'usine<sup>62</sup>.

Une nouvelle fois, pourtant, l'évolution de la masculinité ouvrière, tout en ayant des traits spécifiques, reflète une transformation sociale plus globale. À l'été 1978, de fait, *Il Corriere della Sera* publie en première page une lettre dans laquelle « un professionnel de cinquante ans », incapable de choisir entre sa femme et sa maîtresse, affirme qu'il veut se suicider par amour : c'est un des premiers signes de ce « triomphe du privé » auquel on donnera le nom de « reflux », une attitude sociale que le quotidien qui était alors le plus diffusé de la presse italienne ne s'était pas contenté de raconter, mais qu'il avait en quelque sorte encouragée. En effet, une récente reconstruction journalistique de cette affaire souligne que cette lettre était probablement un texte construit par la rédaction du journal, sur la base d'une enquête sociale et de marketing qui faisait des hypothèses sur les orientations futures de l'opinion publique, « de la diminution de la participation politique à l'individualisme naissant, de la demande d'ordre à la redécouverte de la religiosité »<sup>63</sup>. Elle entre en résonance avec une recherche que la Fiat commande à l'institut Demoskopea en 1979, avec comme hypothèse d'étudier les « facteurs de changement » des sociétés complexes, autrement dit « les vecteurs le long desquels on peut faire l'hypothèse qu'auront lieu les changements de notre société »<sup>64</sup>. Parmi les transformations que prévoit Demoskopea figuraient également le « refus du travail » et une modification du système de valeurs traditionnellement attribué à la « classe ouvrière ». Il paraît particulièrement intéressant ici de s'arrêter sur ce qui était noté à propos de la famille, qui « ne constitue plus pour l'homme comme pour la femme, une fin en soi », de même que « le mariage ne sanctionne plus l'entrée dans le monde des adultes ». Une telle mutation de l'institution familiale naissait d'un anti-autoritarisme

---

<sup>62</sup> *L'altra metà del cielo. Giornale delle donne in Fiat / F.L.M.*, n. 1, settembre 1980.

<sup>63</sup> Morando 2009 : 35-36.

<sup>64</sup> Demoskopea, *IV rapporto: Il cambiamento della società italiana – tipologia della popolazione italiana* del dicembre 1979, p. 1, Archivio e Centro Storico Fiat, Segreteria dr. Luigi Ferro, busta n. 56, "Demoskopea anni 1978-1979-1980".

diffus qui rendait plus difficile l'organisation hiérarchique traditionnelle et qui, sur un plan plus général, comportait

une faille radicale dans le processus de conditionnement visant à accepter l'autorité de l'État, des institutions dont l'autorité paternelle constituait le référent symbolique et l'instrument le plus efficace de prédisposition<sup>65</sup>.

Les transformations familiales et le rôle d'acteur des femmes, notait également Demoskopea, semblaient ne pas toucher la figure masculine, parce que « l'homme ne change pas au même rythme que la femme ». Mais en réalité, sous l'égalité apparente des rapports entre les sexes, se produisait un véritable bouleversement des identités traditionnelles qui, pour les hommes, allaient déboucher sur « une insécurité croissante et une grosse crise d'identité »<sup>66</sup>.

C'est précisément à ce moment que la presse périodique dédie une place importante à des articles qui décrivent sur un ton léger la « crise du mâle »<sup>67</sup>, thématique également développée avec efficacité par Marco Ferreri, dans son film de 1978 *Ciao maschio*<sup>68</sup>. Mais le film le plus intéressant du point de vue des mondes ouvriers est une comédie de pur divertissement, *La patata bollente* [La patate chaude] tourné par Steno en 1979. Ce film, qui déjà par son titre ambigu fait des clins d'œil à la comédie érotique, met en scène la crise politique et intime d'un ouvrier, joué par Renato Pozzetto : communiste d'un seul bloc, représentant syndical et ancien boxeur à la puissance surhumaine, le personnage, surnommé Gandhi, est la quintessence de la virilité ouvrière. Mais sa rencontre avec Massimo Ranieri, un homosexuel que Gandhi sauve d'un lynchage par les fascistes, puis héberge chez lui, l'amènera à se remettre en question et à interroger ses propres convictions. Sur le plan symbolique, donc, la « déviance » masculine met en crise la virilité exacerbée du protagoniste mais, en même temps, elle n'est pas repoussée et finit par redessiner de façon nouvelle la représentation de la masculinité ouvrière<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> Demoskopea : 5-6.

<sup>66</sup> Demoskopea : 8-9.

<sup>67</sup> Riotta, *L'Espresso*, 19 février 1978 : 7.

<sup>68</sup> Un compte rendu de Moravia s'intitule *De profundis, maschio*, *L'Espresso*, 12 mars 1978.

<sup>69</sup> Sur le rapport ambigu avec l'homosexualité dans le milieu masculin de l'usine, voir Pennacchi 1994 : 66-67.

De fait, ce film parvient à décrire, avec des tonalités parfois vulgaires, la profonde transformation d'un monde ouvrier qui est de plus en plus difficile à représenter comme un bloc monolithique. Peut-être, affirmait en 1979 un délégué communiste de la Fiat, « commençons-nous à comprendre que cette classe ouvrière a changé et qu'il n'y a pas seulement des différences générationnelles, mais de revenus, de culture »<sup>70</sup>. La même année, en réalité, le parti communiste italien avait réalisé une imposante enquête de masse sur l'industrie qui allait tracer un portrait inattendu du monde ouvrier<sup>71</sup>, confirmé quelques années plus tard par une nouvelle recherche qui décrivait un « ouvrier pluri-dimensionnel » dans la mesure où

à côté de l'homme-travailleur s'affirment peu à peu (et tour à tour) d'autres visages et d'autres intérêts : ceux du percepteur de revenus, de l'épargnant, du consommateur, du producteur, du possesseur d'habileté professionnelle, du détenteur (conscient) de ressources de pouvoir et d'influence et ainsi de suite<sup>72</sup>.

Et pourtant, une fois de plus, le changement est lent, l'image – et l'imaginaire – traditionnels se révèlent extrêmement peu fluides. Ce n'est pas le fait du hasard que les dimensions de genre et de génération marquent deux des fractures les plus significatives de cette période, comme le montre de façon efficace un long titre du *Corriere della Sera*<sup>73</sup> : « La jeune femme entre à l'usine : on la met à la fonderie. Si elle se plaint, on lui dit : tu l'as voulue, l'égalité des sexes ? ».

Toutes les tensions et les fractures qui avaient affaibli le mouvement ouvrier et syndical – du terrorisme aux transformations des formes de production, de l'ossification des formes de représentation interne à l'arrivée de nouvelles générations ouvrières – débouchèrent sur la

---

<sup>70</sup> D'Agostini, *Rinascita*, 15 juin 1979.

<sup>71</sup> A. Accornero, A. Baldissera, S. Scamuzzi, "Ricerca di massa sulla condizione operaia alla Fiat: i primi risultati", *Bollettino Cespe*, 2 febbraio 1980 ; G. Bonazzi, "La lotta dei 35 giorni alla Fiat: un'analisi sociologica", e F. Carmignani, "Il "sindacato di classe" nella lotta dei 35 giorni alla Fiat", entrambi in *Politica ed economia*, 11, 1984 ; A. Accornero, A. Baldissera, S. Scamuzzi, "Le origini di una sconfitta: gli operai Fiat alla vigilia dei 35 giorni. Ricerca di massa sulla condizione operaia", *Politica ed economia*, 12, 1990.

<sup>72</sup> Urbani & Weber 1984 : 83.

<sup>73</sup> Pertegato, *Corriere della Sera*, 27 novembre 1979.

double défaite du début des années 1980 : la fameuse « marche des quarante mille » de 1980 et le référendum sur l'échelle mobile de 1985<sup>74</sup>. Définis à la fin de cette décennie comme « la classe qui n'existe plus »<sup>75</sup>, les ouvriers montrent déjà, au début des années 1980, qu'ils ont « changé de peau » pour utiliser une expression des journaux de l'époque<sup>76</sup>, et il est significatif que le numéro de *L'Espresso* du 26 octobre 1980, dans lequel on annonçait la défaite syndicale chez Fiat, ait contenu deux représentations opposées du modèle masculin du travail. D'une part, il y avait la photographie d'un homme d'âge mûr, en bleu de travail, qui semblait s'agripper à un drapeau rouge, avec une expression déçue et amère, le symbole même de la défaite, comme l'indiquait le titre *Malheur aux vaincus !* De l'autre, il y avait au contraire une photographie qui illustrait un article sur le travail à temps partiel : un portrait en buste d'un homme au regard serein, un demi-sourire aux lèvres, endossant à la fois un bleu de travail et des vêtements *casual*, un bouquet de fleurs à la main. Une mise en parallèle symbolique – et probablement involontaire – qui n'en signale pas moins la crise irrémédiable du modèle masculin ouvrier lié à la fin du fordisme et de la centralité du travail comme valeur identitaire. Rien d'étonnant dès lors que le protagoniste de la biographie romancée que nous avons déjà citée, *Quando torni*, décide de cesser d'être ouvrier dans les années 1980. Cette décision n'est pas sans conséquence, puisque Vittorio Sparati, qui abandonne l'usine pour entreprendre une activité commerciale, « *était conscient d'apparaître substantiellement différent de l'homme qu'il avait toujours été. De l'apparaître à ses propres yeux* »<sup>77</sup>.

Et c'est justement ce changement existentiel qu'enregistrent deux films de 1994, *La bella vita* [*La belle vie*] de Paolo Virzi et *Padre e figlio* [*Père et fils*] de Pasquale Pozzessere, dans lesquels les mondes ouvriers reviennent au cinéma après un long silence en présentant un panorama productif radicalement modifié : de fait, à la diminution des actifs dans l'industrie, qui passent de 37,6% en 1980 à 32,5% en 1995, s'ajoute la reconfiguration des valeurs et des imaginaires liés au travail, par

<sup>74</sup> Bertucelli 2004.

<sup>75</sup> Lerner 1988.

<sup>76</sup> Turani, *La Repubblica*, 22 février 1980.

<sup>77</sup> Papuzzi 2007 : 165. Je souligne. On peut voir aussi Pennachi 1994.

exemple avec la tentative d'introduire une « culture de la flexibilité »<sup>78</sup>. Dans les deux films, la marginalisation croissante d'un certain monde industriel met en crise l'identité même des protagonistes, non seulement celle qui était modelée sur le travail mais, de manière plus ample, leur identité masculine. Dans le premier, la perte du travail de l'ouvrier interprété par Claudio Bigatti met également en crise son rapport avec sa femme, caissière dans un supermarché, qui s'éprend du présentateur d'une télévision locale. Il y a là une confrontation évidente entre deux modèles masculins différents dont on pourrait presque dire qu'ils appartiennent à deux époques différentes et à deux typologies du travail, le premier lié à la matière – et en particulier à l'acier que l'on produit à Piombino, le second complètement dématérialisé<sup>79</sup>.

Si, donc, les nouvelles identités viriles se redéfinissent à partir de ces années-là selon les exigences du marketing et de la publicité<sup>80</sup>, davantage que selon les appartenances identitaires de nature sociale, le modèle de la virilité ouvrière semble disparaître toujours davantage. Le film de Peter Cattaneo, *Full Monty* (1997), est exemplaire en ce sens : dans ce film anglais – qui a eu un grand succès en Italie aussi – des ouvriers au chômage décident de faire du strip-tease pour boucler leurs fins de mois et, en réactivant leur rapport avec leur propre corps, ils reconstruisent une identité masculine mise à mal par la disparition du travail. Une nouvelle corporéité est justement l'axe de cette image virile différente construite par le marché<sup>81</sup>.

En ce sens, les ouvriers décrits par Silvia Avallone dans son roman *Acciaio* que nous avons évoqué au début de ce texte semblent être particulièrement représentatifs. En effet, le récit est parcouru en permanence par une séparation rigide des rôles sociaux sur la base du genre et les jeunes ouvriers « de la septième génération » ne semblent plus avoir le moindre dévouement pour leur travail : dans l'aciérie, écrit

---

<sup>78</sup> Loy 1999.

<sup>79</sup> Dans le film, cependant, on assiste à la faillite des deux modèles masculins, même si les sympathies du metteur en scène vont à l'ex-ouvrier qui parvient à se « réinventer » une profession qui lui permet de retrouver une identité virile.

<sup>80</sup> Boni 2004.

<sup>81</sup> Boni 2004 : 31.

Avallone, « ils s'amuse à chevaucher les excavateurs comme si c'étaient des taureaux, écoutent de la musique à plein volume, avec une pastille d'amphétamine sous la langue »<sup>82</sup>, mais leur vie se déroule loin de l'usine, à la poursuite de modèles virils liés à la possession de ce que l'argent peut permettre. Bien éloignés de l'imaginaire traditionnel de l'usine, les ouvriers littéraires de Silvia Avallone, comme les ouvriers réels décrits par Alessandro Portelli à partir d'une recherche dans les aciéries de Terni, font référence à un imaginaire différent lié à la jeunesse et incarnent des modèles pluriels de masculinité. Ainsi Portelli peut-il décrire dans la même page « Daniele Tacconelli, ouvrier de 28 ans, qui porte un piercing, aime le hip-hop, va à Valencia avec ses amis voir le grand prix de motocyclisme, fréquente les bars de la *movida* de Terni, et parle d'amour avec ses camarades d'usine » et « l'ouvrier qui fait des heures supplémentaires parce qu'il doit aller dans un magasin branché acheter des pantalons Gucci, Prada ou je ne sais quelle marque à la mode, une chouette montre, pour payer les mensualités de sa voiture, parce que comme ça, quand il va à la discothèque le samedi tout le monde lui dit, wow, quelle belle bagnole tu as »<sup>83</sup>. Dans le cas des ouvriers, donc, le rapport entre une identité masculine et une identité sociale, pour bonne part construite autour d'une représentation publique, semble être particulièrement étroit. Ainsi, de même que la production industrielle semble devenir de plus en plus marginale, davantage sur le plan des représentations collectives que du point de vue de la réalité de la production, la figure sociale de l'ouvrier semble avoir un espace toujours moindre dans l'imaginaire collectif, limité en particulier aux moments de crise du travail où il est le plus souvent représenté comme un vaincu. Dans ce cadre, l'ouvrier n'est plus un modèle pour l'imaginaire masculin, lié comme il est à un rôle professionnel spécifique ou à un objet; d'ailleurs, la transformation même du travail ouvrier contribue à diminuer sa force d'attraction puisque le rapport spécifique à la matière a disparu, avec la *création* qui, quelques décennies auparavant, exaltait les aspects physiques (la force) ou psychologiques (la détermination, la force de volonté) de l'être-homme.

*Traduction de l'italien par Jean-Claude Zancarini*

---

<sup>82</sup> Avallone 2010 : 25.

<sup>83</sup> Portelli 2008 : 89.



## Bibliographie

- AVALLONE Silvia, 2010, *Acciaio*, Milano, Rizzoli.
- BAGNASCO Arnaldo, 1977, *Tre Italie*, Bologna, Il Mulino.
- BALLONE Adriano, 1987, « Il militante comunista torinese (1945-1955). Fabbrica, società, politica: una prima ricognizione », in Aldo AGOSTI (a cura di), *I muscoli della storia. Militanti e organizzazioni operaie a Torino 1945-1955*, Milano, Franco Angeli, p. 88-213.
- BELLASSAI Sandro, 2011, *L'Invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci.
- BERTUCCELLI Lorenzo, 1997, *Nazione operaia. Cultura del lavoro e vita di fabbrica a Milano e Brescia, 1945-1963*, Roma, Ediesse.
- , 2004, *Piazze e palazzi. Il sindacato tra fabbrica e istituzioni. La CGIL (1969-1985)*, Milano, Unicopli.
- BIANCIARDI Luciano, 1998 [1<sup>re</sup> éd. 1962], *La Vita agra*, Milano, Bompiani.
- BONI Federico, 2004, *Men's help. Sociologia dei periodici maschili*, Roma, Meltemi.
- CAZZULLO Aldo, 1998, *I Ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978: storia di Lotta continua*, Milano, Mondadori.
- CERESETO Giovanna, FRISONE Anna & Laura VARLESE, 2009, *Non è un gioco da ragazze. Femminismo e sindacato : i coordinamenti donne FLM*, Roma, Ediesse.
- CONTINI Gianfranco, 1999 [1997], « Rappresentazioni. Minatori e cavoratori toscani si raccontano », in Stefano MUSSO (a cura di), *Tra Fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*, in *Annali della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli*, a. XXXIII, Torino, Feltrinelli, p. 275-312.
- FOFI Goffredo, 1972, « Un personaggio e un metodo », *Ombre rosse*, 3-4, p. 127-129.
- GARIGALI Guiseppina, 1995, *Memorie operaie. Vita, politica e lavoro a Milano 1940-1960*, Milano, Franco Angeli.
- GIACHETTI Diego, 2002, *Anni Sessanta comincia la danza. Giovani, capelloni, studenti ed estremisti negli anni della contestazione*, Pisa, Biblioteca Franco Serantini.
- GIORDA Nicoletta (a cura di), 2007, *Fare la differenza. L'esperienza dell'Intercategoriale donne di Torino. 1975-1986*, Torino, Edizioni Angolo Manzoni.
- Images from the Fiat Archives, 1940-1980*, 1990, Milano, Fabbri editori.
- LERNER Gad, 1988, *Operai. Viaggio all'interno della Fiat. La vita, le case, le fabbriche di una classe che non c'è più*, Milano, Feltrinelli.
- LERNER Gad, MANCONI Luigi & Marino SINIBALDI, 1978, *Uno Strano movimento di strani studenti. Composizione, politica e cultura dei non garantiti*, Milano, Feltrinelli.

- LOY Gianni, 1999, *Lavoro, professioni, rappresentanze: l'interpretazione delle ambivalenze*, in Carlo Felice CASULA (a cura di), *L'Italia dopo la grande trasformazione. Trent'anni di analisi Censis 1966-1996*, Roma, Carocci, p. 87-105.
- MORANDO Paolo, 2009, *Dancing Days, 1978-1979. I Due anni che hanno cambiato l'Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- NEGRI Antonio, 1979, *Dall'operaio massa all'operaio sociale. Intervista sull'operaismo*, Milano, Multhipla.
- NOVELLI Edoardo, 2000, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Roma, Editori Riuniti.
- ONOFRI Fabrizio, 1955, *La Condizione operaia in Italia*, Roma, Edizioni di cultura sociale.
- OTTIERO Ottieri, 1959, *Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani.
- PACI Massimo, 1973, *Mercato del lavoro e classi sociali in Italia*, Bologna, Il Mulino.
- PALANDRI 1988 [1<sup>re</sup> éd. 1979], *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Milan, L'erba voglio.
- PAPUZZI Alberto, 2007, *Quando torni. Una vita operaia*, Roma, Donzelli.
- PASSERINI Luisa & Marcella FILIPPA, 1997, « Memorie di Mirafiori », in Carlo OLMO (a cura di), *Mirafiori*, Torino, Umberto Allemandi & C., p. 327-358.
- PENNACCHI Antonio, 1994, *Mammut*, Roma, Donzelli.
- PESCAROLO Alessandra, 1996, « Il lavoro e le risorse delle donne in età contemporanea », in Angela GROPPi (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Roma-Bari, Laterza, p. 299-345.
- PICCONE STELLA Simonetta, 1993, *La Prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Milano, Franco Angeli.
- POLO Gabriele, 1989, *I Tamburi di Mirafiori. Testimonianze operaie attorno all'autunno caldo alla Fiat*, Torino, Cric.
- PORTELLI Alessandro, 2008, *Acciai speciali. Terni, la ThyssenKrupp, la globalizzazione*, Roma, Donzelli.
- RAVAIOLI Carla, 1979, « Le donne », in *Dal '68 ad oggi. Come siamo e come eravamo*, Bari, Laterza, p. 317-358.
- REVELLI Marco, 1989, *Lavorare in Fiat. Da Valletta ad Agnelli a Romiti. Operai Sindacati Robot*, Milano, Garzanti.
- SANGIOVANNI Andrea, 2006, *Tute blu. La parabola operai nell'Italia repubblicana*, Roma, Donzelli.
- URBANI Giuliano & Maria WEBER, 1984, *Cosa pensano gli operai. Lavoro, economia e politica negli orientamenti degli operai agli inizi degli anni ottanta*, Milano, Franco Angeli.
- VOLPONI Paolo, 1991, *Memoriale*, Torino, Einaudi.
- ZAMARIN Roberto, 1972, *Gasparazzo*, Roma, Samonà e Savelli.